

CATULLUS „TRIPTICHONJA” A KÍVÁNCISISÁGRÓL (*carm.* 5, 6, 7)*

TAMÁS ÁBEL

1.

Mint köztudott, Catullus ránk maradt verseinek elrendezése az elmúlt 150 évben nyugvópontra kevésbé jutó viták tárgya volt, és mint egy nem is oly régi jóslat sugallja, nem kizárt, hogy a következő 150 évben is az lesz.¹ Az úgynevezett „Catullus-kérdésben” (*die Catullfrage*) a lehető legellentétesebb álláspontok fogalmazódtak meg, a Catulli Veronensis Liber – tehát az egyetlen, elveszett archetípusról másolt későbbi kódexek által ránk hagyományozott elrendezésben ismert Catullus-életmű – teljes szerzői komponáltságától vagy éppen ennek tagadásától kezdve egészen addig a nemrégiben felvetett, könyv- és olvasástörténetileg jól megalapozott álláspontig, miszerint nem volt „egy” elrendezés: egyéni olvasói igényeknek megfelelően különféle elrendezésű másolatok terjedhettek Catullus verseiből a szerző korában.² Mindezzel együtt bizonyos részkompromisszumok mégis kikristályosodtak az elmúlt pár évtizedben. Ezek közé tartozik, hogy akárhogy, akármikor és akárkinek köszönhetően jött is létre a jelenleg ismert elrendezés, az első 14 vers általunk ismert sorrendjéért igen nagy valószínűséggel maga a szerző viseli a felelősséget: itt ugyanis a *poikilia*, illetve *varietas* elve – amely a hellénisztikus költői könyvkompozíciók meghatározó princípiuma – olyan művészi érzékkel érvényesül, hogy értelmetlen lenne éppen ezt másvalakinek tulajdonítani, ha már a verseket, egyébként teljes joggal, catullusiként tartjuk számon.

Ennek a sokak által elfogadott, szinte már kompromisszumosnak tekinthető hipotézisnek – amelynek egyik pillére, hogy a dedikációs vers (*carm.* 1) eredetileg egy ilyen, szó szerint értve is *libellus*nak („könyvecskének”) a bevezetéseként szolgált – „bővített” változatai is vannak, amelyek az ún. polymetrikus versek közül még töb-

* A tanulmány – mellyel Darab Ágneset köszöntöm nagy tisztelettel és szeretettel születésnapja alkalmából – a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával, az NKFI 128492 számú pályázata keretében készült; köszönet a kutatás résztvevőinek értékes hozzászólásaiért. Előadás formájában elhangzott az Ókortudományi Társaság 2018. december 21-i ülésén. Catullus latin szövege QUINN 1996 kiadását követi; Catullust és Plautust magyarul Devecseri Gábor fordításában idézem.

¹ SKINNER 2007, 49. Az itt következő bekezdésben felvázolt áttekintés teljes egészében az ő kiváló összegző tanulmányára támaszkodik.

² BARCHIESI 2005.

bet is az eredeti könyvkompozíció részeként kezelnek, ám ezek a jelen írás szempontjából irrelevánsak. Számomra most éppen elég annyi, hogy az 5., 6. és 7. költemény sorrendjét nem légből kapott feltételezés legalább annyira „szerzőinek” tekinteni, amennyire a vers szövegeit annak tekintjük. Mindeközben természetesen fontos szem előtt tartani, hogy a versek szövege maga sem konstans létező, amint arról nemcsak a kritikai apparátus tanúskodik, hanem időnként Catullus versei maguk is utalnak ennek eshetőségére, és ugyanez igaz a versek sorrendjére is: ez sem szükségképpen konstans, hiszen – mint Barchiesi fent idézett álláspontja utal rá – „felhasználóbarát” módon ez is változhatott, mint ahogy az egyéni, *ad hominem* szerkesztett könyvecskék lehetőségére egyébként szintén utalnak Catullus bizonyos versei.³ Ám ezzel együtt elmondható, hogy az 5., 6. és 7. költemény „triptichonjáról” beszélni – ahogy írásom teszi – bizonyosan nem önkényes gondolat, már csak azért sem, mert a ránk hagyományozott elrendezés a szerzői szándéktól függetlenül ebben a formában része Catullus hatástörténetének.

Triptichon – de miért? Mi az, ami az 5., 6. és 7. *carment* összeköti: ezeket a verseket, amelyek közül kettő, a triptichont keretező 5. és 7. költemény látványosan összetartozik tematikusan (ún. csókversek), ám a 6. élesen elüt tőlük, nemcsak (szerintem: látszólag) a témájában, hanem a hangnemében is? Tanulmányomban ennek a kérdésnek kívánok utánajárni, mégpedig a kortárs Catullus-kutatásban már felvetett, a három vers összetartozására vonatkozó elképzelést⁴ a „kíváncsiság” fogalma és témája felől fejlesztve (remélhetőleg) tovább.

2.

Mit is jelent az, hogy kíváncsiság? A klasszikus antikvitás kíváncsiságfogalmainak teljes körű áttekintésére itt természetesen nem vállalkozom, ám annak érdekében, hogy megágyazzak az itt következő Catullus-értelmezésnek, néhány alapvető összefüggést mégis szeretnék felvázolni.⁵ A magyar „kíváncsiság” szó (kíváncsi < kíván) már a kíváncsiság késő antik, egyértelműen negatív hangsúlyú, legvilágosabban Szent Ágoston által definiált fogalmából származik (< kíván, vö. *concupiscentia oculorum*: 'a szemek kívánsága', ez a *curiositas* egyik szinonimája Augustinusnál⁶), amely az akár minden felületen apróságra kiterjedő, fékezhetetlen tudásvágyat – szembeállítva a valódi megismerésre törő, s a szemet gyönyörködtető felszínnél nem leragadó tudásvággal – a bűnös testi vágy szellemi megfelelőjeként ítéli el, melynek felismerését ráadásul elhomályosítja, hogy „összetéveszthető” a tudásvágy pozitív

³ Lásd különösen a 14. *carment*, amelyben Catullus azzal fenyegeti meg Calvust, hogy egy rossz költőkből álló „antológiával” ajándékozza meg.

⁴ FITZGERALD 1995, 54; WRAY 2001, 152–160; TESORIERO 2006; STEVENS 2013, 38–40, 49–56.

⁵ Az áttekintés elsődleges forrása Matthew Leigh az antik görög és római kíváncsiság-koncepciók teljes körű feldolgozásán alapuló, fogalomtörténeti, ám tömör szövegelemzések-től sem tartózkodó, kiváló monográfiája. LEIGH 2013.

⁶ Aug. *Conf.* 10.35.54–57 (a *concupiscentia oculorum* és a *curiositas* azonosítása: 10.35.54).

fogalmával.⁷ Ám a kíváncsiságnak ez a késő antik, keresztény elítélése – amelynek továbbélése a középkorban, majd kora újkori leváltása egy pozitív kíváncsiságfogalomra fontos fejezete az európai kultúrtörténetnek⁸ – nem előzmény nélküli a klasszikus antikvitásban sem. A kíváncsiság megítélése sokszor, bár egyáltalán nem kizárólag negatív; ugyanakkor a késő antikvitástól kezdve bizonyos mértékig stabil jelentésű kíváncsiság-fogalom antik előzményei időnként olyan viselkedési mintázatokat, habitusokat vagy karaktertípusokat jelölnek, amelyeket mi, modernnek nem is feltétlenül a „kíváncsiság” kategóriája alatt tárgyalnánk. A fogalmakban persze nem válogathatunk, mert a leszármazási vonal egyértelmű. Amikor a késő antikvitás latin szerzői kíváncsiságról beszélnek, akkor döntően a *curiositas* szót használják, amely a fennmaradt irodalmat tekintve késői szóalkotás (egyetlen cicerói használatától eltekintve Apuleiusnál fordul elő először⁹), a *curiosus* melléknévből (< *cura*) képzett főnév. A *curiosus* viszont számtalanszor előfordul a korábbi latin irodalomban is, nagyon sok esetben a *periergos* vagy a *polypragmón* görög melléknevek szinonimájaként; ahogyan ennek megfelelően (később) a *curiositast* viszont a *periergia*, ill. *polypragmosyné* latin megfelelőjeként tartották számon, bár az ekvivalenciát érintő kérdőjelekkel.¹⁰ Mindezek a kifejezések a legkülönbözőbb kontextusokban igencsak eltérő jelentéssel bírnak. Ám valami mégis összetartja őket, s ezt a legjobban a *periergos*, *polypragmón* és a *curiosus* gyakori angol fordítása fejezi ki: „busybody”.

Az így jellemzett ’fontoskodókat’ döntően nem a mértéktelen tudásvágy jellemzi, hanem inkább az, hogy afféle ’minden lében kanálként’ folyamatosan mások dolgába ütik az orrukat, s ennek megfelelően a ’túlbugzóság’ hibájába esnek (a *periergos* ilyen értelemben szerepel Theophrastos *Jellemrajzaiban* is¹¹). Ezt fejezi ki a két görög kifejezés etimológiája is (mindkettő a cselekvés túlzásba vitt formájára utal); s ebből fakad, hogy az így jellemzett személyek olyan műfajokban kapnak fontos szerepet, mint a komédia vagy a regény, amelyekben a nem elitként reprezentált viselkedési mintázatokra erős hangsúly kerül.¹² Speciálisan a latin irodalom esetében hozzájárul ehhez, hogy a *curiosus* melléknév különféle alakjai nem illeszkednek a daktilikus hexameterbe (ez igaz a *curiositas*ra is, amely ráadásul kifejezetten prózai

⁷ *experiendi per carnem vana et curiosa cupiditas nomine cognitionis et scientiae palliata* („a test útján tapasztalatokra törekvő hívságos és kíváncsi vágyakozás, amelyet a megismerés és a tudomány ürügyével kendőzünk el magunkban”, Aug. *Conf.* 10.35.54, Városi István fordítása nyomán).

⁸ Erről lásd alapvetően Hans Blumenberg filozófiai művét (BLUMENBERG 1988); a kíváncsiság kultúrtörténetéről szóló kutatásokban a narratíva azóta természetesen folyamatosan cizellálás és módosítás tárgya, vö. pl. MARR 2006.

⁹ Cic. *Ep. Att.* 2.12.2; Apuleiusnál számtalan előfordulás. Vö. LEIGH 2013, 57.

¹⁰ A *polypragmosyné* latinra fordításának ókori nehézségeiről, *cura*, *curiosus* és *curiositas* kapcsolatáról lásd LEIGH 2013, 55–60.

¹¹ Theophr. *Char.* 13.

¹² Pusztán csak a latin irodalmat tekintve a *curiosus*ok fő lelőhelyei Plautus és Terentius komédiái, valamint Apuleius *Metamorphosese* (*Az aranyszamár*).

szó), így a fogalom eleve ki van zárva az epika vagy a filozófiai tanköltemény területéről.¹³ Hadd illusztráljam Plautus egyik parazitájának, Gelasimusnak a szavaival a *curiositas* komédiabeli formáját (Plaut. *Stich.* 198–208):

GEL. *Sed curiosi sunt hic complures mali,
alienas res qui curant studio maximo,
quibus ipsis nullast res, quam procurent, sua:
ei quando quem auctionem facturum sciunt,
adeunt, perquirunt quid sit causae ilico:
alienum aes cogat an pararit praedium,
uxorin sit reddenda dos divortio.
eos omnis tametsi hercle haud indignos iudico
qui multum miseri sint, laborent, nil moror:
dicam auctionis causam, ut damno gaudeant;
nam curiosus nemo est quin sit malevolus.*

Van itt elég kíváncsi lebzselő,
ki más orrába dugja orrát untalan,
mivelhogy ő maga munkátlan, gondtalan.
Az ilyenek, mihelyt árverésről hallanak,
azonnal ott teremnek, tudakolják okát:
telket vásárol vagy adósságot fizet,
vagy válik s hozományt kell visszaadnia?
Nem tartom őket méltatlannak arra, hogy
jó sok bajuk legyen, de miattam fussanak.
Hallják az árverés okát s örüljenek –
mert nincs kíváncsi, ki más kárán nem vidul.

A részlet egy három tagú *figura etymologica* segítségével (*curiosi*, *curant*, *procurent*) a *curiosus* etimológiáját is bevonja a játékba. A *curiosus* az az ember, aki túlságosan is nagy gondot (*cura*) fordít arra, hogy odafigyeljen más emberek dolgaira, törődjön velük, vigyázzon rájuk. A *quibus ipsis nullast res* esetében nemcsak arról van szó, hogy a *curiosus*ok dologtalanok lennének abban az értelemben, hogy mindig ráérnek, s így más dolgával foglalkoznak, hanem arról is, hogy nincsen vagyonuk, így a máséra fáj a foguk, s arról szeretnének gondoskodni (*procurent*). Ám az is igaz, hogy *otium* ('tétlenség, szabadidő') és *curiositas* szorosan összetartoznak: a *curiosus*ok számos szöveg sugallata szerint azért is azok, amik, mert módfelett ráérnek, s tengernyi idejük van mások ügyes-bajos dolgaival törődni. (Ezúttal természetesen a nem értékesen eltöltött, „nem elit” szabadidőről van szó, szemben a cicerói, „elit” jellegű *otium honestum*mal.¹⁴) Ironikus, hogy az antik *humanitas* lényegét kifejező szentenciaként elhíresült terentiusi mondat (*homo sum: humani nil a me*

¹³ LEIGH 2013, 4.

¹⁴ CULPEPPER STROUP 2010, 49.

alienum puto, „ember vagyok: úgy vélem, semmi emberi nem lehet idegen tőlem”) a maga eredeti kontextusában éppen az *otium*ból fakadó kíváncsiságról szól – a *curiosus* jelzőt nem használva, ám a *curare* igét annál inkább – Menedemus és Chremes párbeszédében, a menandrosi mintát követő *Az önkínzóban* (Ter. *Heaut.* 75–77):

ME. Chreme, tantumne ab re tuast oti tibi
 aliena ut cures ea quae nil ad te attinent?
 CH. homo sum: humani nil a me alienum puto.

ME. Chremes, annyira nincs semmi dolgod, hogy más ügyeivel foglalkozol, amelyek nem tartoznak rád? CH. Ember vagyok: úgy vélem, semmi emberi nem lehet idegen tőlem.

Az *otium* jelenléte ebben a kontextusban azért is ironikus, mert a *curiositas* alapvetően éppen nem az *otium*hoz, hanem annak ellentétéhez, a *negotium*hoz kötődik, igaz, egy olyan formában, amely a *negotium*ot nem kifejezetten pozitív fénybe állítja. Amikor Aulus Gellius Plutarchosnak a *polypragmosyné*ről (*De curiositate* – s a görög mű latin címe ebben a formában is honosodott meg) szóló értekezése kapcsán elgondolkozik azon, hogy a *polypragmosyné*t akár *negotiositas*nak is le lehetne fordítani, akkor nem a római polgár hasznos cselekedeteire gondol, hanem arra a sokféle haszontalan tevékenységre, amelyet azok végeznek, akiket *polypragmón*nak nevezünk.¹⁵ Így a *curiosus*-ok – legalábbis ebben a plautusi és terentiusi beállításban – olyanok, akik nagyon ráérnek arra, hogy mások ügyeibe (*res*) üssék az orrukat, illetve mások vagyonára (*res*) fájjon a foguk: különösen, hogy nekik természetesen nincs egy vasuk sem. Ebből következően valóban ’kíváncsiak’ is mindenfelére, méghozzá olyasmire, ami nem tartozna rájuk, ám ez a fajta kíváncsiság módfelett távol áll attól, amire például a mai tudománypolitikai vitákban mint az alapkutatáshoz nélkülözhetetlen, a lehető legpozitívabb értelemben vett emberi kíváncsiságra hivatkoznak, s aminek egyébként az antik hagyományban szintén megvannak a maga előzményei.¹⁶

A *periergosok*, *polypragmónok* és *curiosusok* tehát sokszor valóban kíváncsiak, de ez a kíváncsiság nem önmagáért való. Azért kíváncsiak, mert különféle okokból – és itt már elkanyarodhatunk a komédiától mint műfaji kontextustól – képtelenek arra, hogy ne azzal foglalkozzanak, ami valamilyen értelemben nem az ő dolguk. Az antik kíváncsiság különféle típusainak éppen ez a közös nevezője: hogy azzal foglalkozom (ismét: nem feltétlenül abban a pregnáns értelemben, hogy azt akarom tudni), ami nem rám tartozik, átlépek a számomra kijelölt határokon, s ezzel sok esetben azt is vállalom, hogy úgy ábrázolnak, mint aki kilépett az elit viselkedési mintákat követők csoportjából, vagy eleve be sem lépett oda. Az antik kíváncsiság így szoros kapcsolatban áll mindenféle határsértésekkel. Szó lehet a természet titkainak feltárása iránti vágyról (ami lehet filozófiai erény, mint ahogy Plutarchos szerint

¹⁵ Gell. *Noct. Att.* 11.16, vö. LEIGH 2013, 57.

¹⁶ A pozitív értelemben vett, „tudományos” kíváncsiságról Senecánál (*Ep.* 108; *De otio* 5.3; *Nat. quaest.* 7) lásd LEIGH 2013, 155–158.

az,¹⁷ de ez esetben is határsértésről van szó, ha pozitívról is), fölösleges tudnivalók iránti vágyakozásról (Cicero is így jellemzi pl. azt a fajta tudásvágyat, amely olyasféle kérdésekre irányul, hogy hol rejlik Periklés sírja,¹⁸ majd Senecánál nyeri el a filológia a maga emlékezetes formáját a „tudni-nem-érdemes-dolgok” tudománya-ként a 88. erkölcsi levélben), vallási szabályok áthágásáról (már Cicero többek közt *curiosus*ként írja le Clodiust, aki férfi létére részt vett Bona Dea ünnepén¹⁹), vagy éppen tiltott mágikus cselekményekben való részvételről (ez utóbbi Apuleius *Metamorphoses*ében válik alapvető témává²⁰). Mindezek jegyében az antik kíváncsiak a *fama* – vagyis a szóbeszéd, a híresztelés, a félhazugságokat és félhazugságokat tartalmazó manipulatív információ – közegében mozognak: szóbeszédre szomszédokra és szóbeszédet terjesztenek; mindazt, amit megtudtak, tovább is adják újabb kíváncsiaknak, ők éltetik a szóbeszédet s a szóbeszéd élteti őket magukat is.²¹

3.

A fentiek ismeretében térjünk vissza Catullus „triptichonjához”. Mint jeleztem, az 5–7. *carmen*eket bízást tekinthetjük összetartozóknak, és a továbbiakban így is fogom kezelni őket. Az 5. és 7. versek esetében az összetartozás evidens: látványosan egymás párjaként működő csókversekről van szó, amelyekben a csókok számával való költői és mágikus játék alapvető szövegszervező erőként működik. Az egyik nagy kérdés természetesen az lesz, hogy a 6. költemény miképpen illeszkedik ebbe az összefüggésbe. Ám lássuk először magukat a csókverseket. Az 5. *carmen* az első olyan a *libellus*ban – akármennyi verset is foglalt ez utóbbi magába –, amely Lesbia néven szerepelteti Catullus kedvesét (a 2. és 3. *carmen*ben, amelyek a kedves verebéről szólnak, csak a *puella* megnevezés szerepel), így különös jelentőségre tesz szert abban a tekintetben is, hogy – természetesen a fikció keretében – „nyilvánosságra hoz” valamit, ami az olvasás folyamatában idáig rejtve volt (a veréb-versek esetében is), ti. a *puella* identitását, még akkor is, ha a „Lesbia” név költői konstrukció, amely a lesbosi Sapphó költészetének intertextuális terébe írja bele Catullus szerelmi témájú verseit, amint ez explicitté is válik később, az 51. *carmen* esetében, ahol az elnevezés irodalmi motivációt nyer. Ám, ezzel együtt is, a megnevezés *feltár* valamit, ami eddig rejtve volt, s a vers mintha éppen ennek a logikája szerint haladna tovább (*carm.* 5):

*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis!
soles occidere et redire possunt;
nobis cum semel occidit brevis lux,*

¹⁷ Plut. *Mor.* 517c–e, 518d, vö. LEIGH 2013, 70.

¹⁸ Cic. *Fin.* 5.2, vö. LEIGH 2013, 180–181.

¹⁹ Cic. *Har.* 37, vö. LEIGH 2013, 135–136.

²⁰ LEIGH 2013, 136–150.

²¹ Plut. *Mor.* 519a–c, vö. LEIGH 2013, 171.

*nox est perpetua una dormienda.
da mi basia mille, deinde centum;
dein mille altera, dein secunda centum;
deinde usque altera mille, deinde centum.
dein, cum milia multa fecerimus –
conturbabimus illa, ne sciamus,
aut ne quis malus invidere possit,
cum tantum sciat esse basiorum.*

Éljünk, Lesbia, és szeressük egymást,
és a mord öregek fecsegjenek csak,
egy garasra se tartsuk ümmögésük:
Eltűnván a nap, újra felragyoghat:
egyszer tűnik a kurta fény szemünkből
s álmunkból sosem ébredünk utána.
Adj hát csókokat, ezret, újra százat,
aztán újra csak ezret, újra százat,
s még, még, újra csak ezret, újra százat.
Aztán majd, ha sok ezreket cseréltünk,
számuk összezavarjuk, elfelejtjük:
egy gonosz se legyen, ki tudva számát
csókjainknak, irigyen árthat értük!

A Lesbiához címzett felszólítás nemcsak arra vonatkozik, hogy „éljünk és szeressünk”, hanem arra is, hogy ezt bizonyos értelemben a nyilvánosság előtt tegyük. Sőt, maga a vers is a szerelmük nyilvánosságra hozásának médiuma: ha eddig nem tudott volna, hát ezután biztosan mindenki tudni fog szerelmük intenzitásáról, még akkor is, ha ez a szerelem egy fikcionális lírai én és annak költői névvel illetett szerelme között szövődött. Ám legalábbis a *libellus* (fikcionális) nyilvánosságában Catullus és Lesbia szerelme nyilvános tény lett. Ennek vannak veszélyei, s a vers éppen ennek a veszélynek az előidézésével vagy elhárításával foglalkozik; hogy a kettő közül melyikkel, nézőpont kérdése.²²

Az egyik veszély a *rumores*, vagyis a morgolódások, pregnánsabban: szóbeszédek (5.2), amelyeket bizonyos *senes severi*, vagyis a *severitast* – a kifejezetten *censori* szigorúságot – őrző öregek terjesztenek;²³ a másik veszély pedig az irigység (vö. *invidere*, 5.12), amely talán nem az öregek, hanem a fiatalabbak részéről érkezik, s amely a maga antik kontextusában egy jóval fenyegetőbb erő, mint azt mai eszünkkel feltételeznénk.²⁴ Ami a censori szigorúság értékrendjét (talán szintén az irigység-

²² Az itt is elemzett verseket feltárás és elrejtés dialektikája, valamint az „elhárítás” kontextusában olvassa TESORIERO 2006. Értelmezése nem csekély hatással volt a jelen gondolatmenetre.

²³ Vö. WRAY 2001, 149.

²⁴ Vö. TESORIERO 2006, 10.

ből fakadóan?) számon kérő szóbeszédet illeti, ezek a szóbeszédnek nemcsak magának a szerelemnek a tényére vonatkozhattak („ki kivel szűrte össze a leveit?” „a római elit mely tagja hozható hírbe házasságtöréssel” – itt gondoljunk a Lesbia/Clo-dia azonosításra is, amelynek bizonyos mértékig Catullus versei maguk is meg-ágyaznak, lásd *carm.* 79²⁵), hanem valami másra is: nevezetesen arra, hogy ebben a kapcsolatban a római férfi – szembeszegülve korának elvárásaival – átadja magát a szerelmi szenvedélynek s ilyen módon effeminálja (elnőiesíti) magát, vagyis passzív elszenvedője lesz egy érzelemnek, s nem őrzi meg az önkontrollt.²⁶ Ebben a tekintetben a szigorú öregek pletykái a társadalmi normákat kérik számon, és ez az, amivel kapcsolatban Catullus – provokatív módon – azt indítványozza, hogy ne becsül-jék semmire sem, egészen pontosan „egyetlen *asra* sem”. A normák megszegésén túl tehát a normák semmibe vételére is sor kerül, s ez megint olyasvalami, amit a vers maga hoz nyilvánosságra. Mit látunk tehát? A vers maga generál *rumort* Catullus és Lesbia viszonyáról, vagy Charles Tesoriero szavaival élve úgy is fogalmazhatunk, a szerelmi kapcsolat „autorizált változatát” állítja elő – s ezzel mintegy elveszi a ke-nyerét azoknak, akik maguk adnák ilyesmire a fejüket.²⁷

Ebben az összefüggésben különösen jelentőségteljes a költemény fénymetaforikája: a „fényes napok” (*soles*, ezúttal tehát az égitestre vonatkozó, ’sun’ jelentésű főnév többes száma áll ’days’ értelemben) nemcsak az idő múlását jelképezik, s az „örök éjszaka” nemcsak az egy napként értelmezett életre (*brevis lux*, „rövid fény”) következő halált, hanem valami másra is alkalmasak. Jelesül, éppen a *sol*, ill. *lux* metonimikus használatának köszönhetően, e kifejezések erőteljesen bevonják a vers terébe a fény képzetét (különösen, hogy a *sol* többes száma éppen a nap fényét szokta jelenteni²⁸), s ez a fény az, amely a szeretők titkait „napvilágra hozza”, mely titkokat éppen az „éj leple alatt” lehetne meg nem történtté tenni (mint a 7. *carmen* hasonla-tában, lásd alább). Ám a társadalomtól önmagát mintegy elkülönítő szerelmespár sorsa látványosan – s ehhez az elkülönítéshez, valamint a szerelem és éj bevett azo-nosításához képest provokatív módon – a nappali fényhez kötődik: nekünk addig kell egymást szeretnünk, mondja Catullus, amíg a napjaink fénye (*soles*, *lux*) világít! Ami ismét arra világíthat rá, hogy ez a vers éppen a szerelmi kapcsolat napvilágra hozásában, vagyis nyilvánosságában érdekelt: tényként akar felmutatni valamit, hogy ne szóbeszédnek tárgyává váljon.²⁹

²⁵ Vö. QUINN 1996, *ad loc.*

²⁶ Vö. WRAY 2001, 147–148. A catullusi maszkulinitást érő ilyesfajta catullusi kihívásokról jelentős szakirodalom áll rendelkezésre, különösen beszédesek a 8. vagy az 51. *carmen* e szempontú értelmezései (a 8. *carmen*ben mintegy Catullus szuperegója igyekszik a római férfitől elvárt önkontrollt rákényszeríteni Catullus egójára; az 51. *carmen*ben pedig az önmagát Sapphóként elnőiesítő – s Lesbiába egy sapphói, női szerepen keresztül szerel-mes – catullusi hangra reflektál egy másik catullusi hang az utolsó strófában, amely az *otiumot* hibáztatja a költő elpuhulásáért). Általában *gender* és maszkulinitás kérdéséhez Catullusnál lásd MANWELL 2007.

²⁷ Vö. TESORIERO 2006, 10, 15, 18 („authorized version”).

²⁸ Vö. QUINN 1996, *ad loc.* („the light of the sun”).

²⁹ A mindent látó nap itteni szerepéről lásd TESORIERO 2006, 12.

A másik veszély az *invidia*, az irigység; az „irigy pillantás” az antikvitásban olyasmi, amely könnyen ártalmas lehet („ártó szemek”), s amely ellen mágikus eszközökkel kell védekezni. Ez az apotropaikus (elhárító) eszköz Rómában nem más, mint a *fascinum* (a nyakba akasztott *phallos* az irigy pillantásból eredő rontás elleni elhárító eszközként); s így nem véletlenül merült fel – különösen a *carm.* 7 fényében, ahol a kérdés majd még explicitebbé válik –, hogy az 5. és 7. költemények maguk is felfoghatók apotropaikus módon használt *fascinum*ként vagy *phallos*ként, amelyek Catullus és Lesbia szerelmét védik, egyfelől elvéve a pletykálkodók kenyerét, másfelől kioltva az irigy pillantások erejét.³⁰ Ebben az összefüggésben különösen jelentős, ahogyan a vers számolásról, pénzről és értékelésről beszél. A téma két külön síkon kerül előtérbe. Szó van egyrészt a zord öregek szóbeszédeiről, amelyeket „egyetlen *asra*” (sem) kell becsülni (*aestimemus*, 5.3): itt a censori szigorból fakadó szóbeszédek censori felbecsülését (*aestimatio*, *census*) végzi el a vers. Szó van másrészt – és éppen ez a költemény legismertebb, leglátványosabb jellegzetessége – a csókok („a szerelmesek tőkéje”³¹) számáról, s itt annak lehetünk tanúi, hogy a költemény – performatív módon – végre is hajtja azt, amire beszélője felszólítja önmagát és kedvesét: a csókok összeszámolását (*aestimatio*, *census*), majd összezavarását (*conturbatio*) is, amelynek célja, mint elhangzik, éppen az irigy tekintetek megakadályozása.³² Olyannyira, hogy a csókok elvégzésre használt ige (*fecerimus*, 5.10) szintén a számítás terminus technicus: Catullus és Lesbia nem egyszerűen csókolóznak, hanem ’csókokat számolnak’.³³ Míg a *fascinum* csak a 7. *carmen*ben lesz explicit, a csókszámolás vonatkozásában már itt mágikus tudást mozgósít Catullus: az összeszámolható dolgok bizonyos mágikus praktikákkal eltulajdoníthatók, míg ennek megakadályozása úgyszintén apotropaikus erővel bír.³⁴ A vers beszélője így, a szigorú cenzorok kezéből kivéve az *aestimatio* eszközét, mintegy maga végez el censori feladatokat: az öregek híreszteléseit egy *as* értékűre becsüli, míg saját, kedvesével váltott csókjait előbb számba veszi, majd egy gyors mozdulattal (*milìa multa*, „[még] sok ezer”, hangzik el azok után, hogy összesen 3300 csókot számolt össze) átutalja őket a megszámlálhatatlanság védett szférájába.³⁵

³⁰ TESORIERO 2006, 15–18, de lásd még WRAY 2001, 151–152. a versek apotropaikus mechanizmusairól, SCHWINDT 2016, 126. a költészetről mint ellen-mágiáról, ill. CAIRNS 1973, 19. (az itteni *fascinati*ót összefüggésbe hozva a vers utalásai révén amúgy is megidézett Kallimachosnak az *Aitia* prologusában említett *baskaniá*jával).

³¹ SCHWINDT 2016, 123.

³² A versben elvégzett kétféle számítás (*census*, *aestimatio*) összefüggéséhez lásd WRAY 2001, 148–149. Ahogy SCHWINDT (2016, 122) megfigyeli, *as*ból és *éjből* is hangsúlyosan „egy” van (*unius*, *una*) Catullus versében.

³³ SCHWINDT 2016, 122, n. 16.

³⁴ A *carm.* 5 mágikus összefüggéseiről alapvetően lásd SCHWINDT 2016, az összeszámolhatósághoz mint mágikus értelemben vett megfoghatósághoz különösen p. 122, n. 11.

³⁵ A csókok *carm.* 5 és 7-beli számolgatásának irodalomtörténeti előzménye a hellénisztikus *arithmèton epigramma*, vö. CAIRNS 1973.

4.

A csókok számánál kell áttérnünk a 7. költeményre, amely a kommentárok szerint az 5. logikus folytatása (ahogy Quinn fogalmaz, „egy drámai kontinuum két töredékéről” van szó³⁶):

*Quaeris, quot mihi basiationes
tuae, Lesbia, sint satis superque?
quam magnus numerus Libyssae harenae
lasarpiciferis iacet Cyrenis
oraclum Iovis inter aestuosi
et Batti veteris sacrum sepulcrum;
aut quam sidera multa, cum tacet nox,
furtivos hominum vident amores:
tam te basia multa basiare
vesano satis et super Catullo est,
quae nec pernumerare curiosi
possint nec mala fascinare lingua.*

Kérded, Lesbia, csókot adni hányszor
kívánok, hogy elég legyen s beteljek.
Hány porszem van a pusztaságban, izzó
Jósló Juppiter és az ősi Battus
szent sírhalma között, a szilfion-dús
Cyrene mezején? Fejünk fölött hány
csillag látja a néma éjszakában
megbúvó szeretők lopott szerelmét?
Annyi csókot akar neked Catullus
adni, annyi elég szegény bolondnak:
megszámlálni kíváncsiak ne tudják,
sem megrontani semmilyen gonosz nyelvé.

Valóban, mintha Lesbia ott folytatná, ahol Catullus az 5. *carmen*-ben abbahagyta, feltéve a kérdést: hány csókra van egyáltalán szükség? A férfi ezt automatikusan úgy érti, hogy neki, a szerelemtől esztét vesztett Catullusnak (*vesano Catullo*; a 6. után a 7. vers is megnevezi a lírai hőst) hány csókra van szüksége Lesbiától.³⁷ A válaszul szolgáló hasonlatok *poeta doctus*i, a hellénisztikus, sőt kifejezetten kallimachosi költészetet megidéző allúzióiról még ejtek szót. Most azonban koncentráljunk a költemény végére: eszerint a szerelemtől esztét vesztett Catullust Lesbiának olyan sok csókkal kell ellátnia, ami már elegendő mennyiség (*satis superque*, 7.2) ahhoz, „hogy se a *curiosus*-sok ne tudják összeszámolni, se rossz nyelvé ne tudjon kárt tenni benne”. Egyszerre

³⁶ QUINN 1996, 111.

³⁷ Lesbia kérdése jogos: ha Catullus olyan sokat szeretne, mint amennyit a *carm.* 5-ben kér, akkor mennyivel elégszik meg? A férfi „voracious appetite”-járól lásd ARKINS 1979, 630.

látjuk itt az önkontrollt nem ismerő, ennyiben effeminált, ugyanakkor éppen *vesanus* mivoltában agresszív, a nőt birtokolni kívánó – s inkább csak Devecseri fordításában önmagát sajnáltató, ill. a nő anyáskodó sajnálatára apelláló – férfit.

Variáció az 5. *carmen* témájára – de miképpen? Az ottani zord öregek és korsemleges rosszindulatúak helyére itt a *curiosus*ok léptek, kiegészülve a rossz nyelvekkel (amelyek feltehetően éppen a *curiosus*ok rossz nyelvei).³⁸ Catullus és Lesbia szerelmére e vers szerint a *curiosus*ok jelentenek veszélyt, akik nem egyszerűen „kíváncsiak”: mint a fenti összefoglalásból kiviláglik, ők (lehetnek) azok, akik tétlenségükben vagy nyughatatlanságukban arra vetemednek, hogy mások dolgába üssék az orrukát, híreket hozzanak-vigyenek (vö. *rumores*), adott esetben mások tulajdonára fájjon a foguk, s átlépjék azokat a határokat, amelyek az ember számára megismerhetőt elválasztják az ember számára megismerhetetlentől. A *curiositas* fent felsorolt összetevőinek szinte összes dimenziója megjelenik itt, megelőlegezve Horatius 17. epódosát:³⁹ Catullus egy olyan habitusként kívánja diffamálni az ő boldogságukat irigylők viselkedésmódját, amely könnyen maga után vonhatja – legalábbis léteznek erre adott irodalmi modellek (ismét: lásd fent) – az illetők nevetségessé tételét. Nem tiszteletre méltó öreg (már az 5. *carmen*ben megfosztva cenzori eszközeitől), hanem izgő-mozgó, fontoskodó „minden lében kanál” az, aki a „mi csókjaink” megszámlálására, vagyis mágikus elbitorlására tör.⁴⁰ A *curiosus* célja nemcsak az, hogy hírért hozza-vigye a szerelmi kapcsolatnak, hanem (az 5. *carmen*ben szereplő *invidiát* konkretizálva) az is, hogy hogy mágikus praktikákkal elbitorolja – *fascinare* (7.12) – Catullus és Lesbia tulajdonát, amely ez esetben nem valamiféle anyagi értékkel rendelkező jószág (vö. a *res* Plautusnál), hanem a megszámlálhatatlan mennyiségű csók. A megszámlálhatatlanná tétel, mint a korábbi versben is, itt is ennek hivatott elejét venni, s így ez a vers is, az ötödikhez hasonlóan, felfogható a szerelmi rontás ellen bevetett aptropaikus *phallosként* vagy *fascinumként*.⁴¹

A másik vers fénymetaforikájához képest – amely, mint láttuk, a szerelmet nemcsak általában a nyilvánossághoz, hanem kifejezetten a nappali világossághoz köti – a 7. *carmen* kétrészes hasonlatának második fele a szerelem és az *éjszaka* összefüggéséből indul ki: „vagy ahány csillag az emberek lopott szerelmét szemléli, míg az éjszaka hallgat” (7.7–8).⁴² A hasonlat képi tartalma a hasonlaton kívül is releváns: a csókok száma azokhoz a csillagokhoz hasonlíttatik, amelyek éppen (mások) csókjait – és nyilván szeretkezéseit – szemlélik. Bár az éjszaka hallgat, vagyis jó eséllyel eltitkolja a lopott szerelmeket (hiszen épp ezért a szerelem napszakja), a csillagok

³⁸ ARKINS 1979, 635.

³⁹ Hor. *Epod.* 17.77; a *curiosus* itteni használatához vö. WATSON 2003, 583, *ad loc.*

⁴⁰ FORDYCE 1961, *ad loc.* is „busybodies”-ként fordítja a *curiosit*, és Plaut. *Stich.* 198-at hozza párhuzamként.

⁴¹ Lásd fent. *Fascinatio* és *curiositas* kapcsolatához lásd továbbá BARTON 1993, 85–106.

⁴² A *carm.* 5 *luxáról* (valamint annak véget vető *noxáról*) és a *carm.* 7 *noxáról* (amely inkább a *carm.* 5 *luxának* felel meg: hiszen míg ott az „élet nappala”, itt az éj a szerelem ideje) lásd ARKINS 1979, 633.

(ügyszintén néma) szemtanúi lesznek ezeknek a pásztoróráknak.⁴³ Tanúságtételük relativizálja az éjszaka elfedő, elhallgató, titokban tartó, konspiratív karakterét: látnak, és figyelő szemük, ha ártatlan is, párhuzamba kerül az emberi tekintetek *invidia*-jával. A vers tehát, bár egy hasonlat erejéig rájátszik arra, hogy ez a szerelem akár titokban is lenne tartható – s így szépen ellenpontozza verspárjának fénymetaforikáját –, ám végső soron, épp mert a hasonlat keretei között tartja ennek lehetőségét és mert antropomorfizálja (sőt szemmel látja el) a csillagokat, a szerelem univerzális láthatósága mellett érvel, ami, ha úgy vesszük, szintén része az elhárító stratégiának. S mit látunk a hasonlat első felében? Az első, négysoros rész (7.3–6) a maga soronként egy-egy tulajdonnévvel (*Libyssae, Cyrenis, Iovis, Battis*) az alexandriai szofisztikáltság mintapéldája: Cyrenae (városnév) és Battus (személynév, legendás őse neve) nemcsak Kallimachos születésére és származására utal, így megidézve az alexandriai költészet Catullus és a neoterikusok számára oly fontos exkluzivitását,⁴⁴ hanem egy-szersmind egyfajta irodalmi *curiositas*-ról is tanúságot tesz. Catullus, mielőtt másokat vádolna azzal, hogy *curiosus* módjára szemet vetettek az ő Lesbától kapott csókja-ira, irodalmi értelemben maga is eljuttassa a *curiosus* szerepét: olyan tudásról tesz tanúbizonyságot – a görög „Libyssa” melléknévtől kezdve Cyrenae „silphium-termő” (*lasarpicifer*) mivoltán át Iuppiter/Ammón sivatagi templomán át Battus szent sírjának helyéig, mindezekkel ráadásul Kallimachosra, fontos költői modelljére utalva a sorok között –, amellyel, különösen ebben a sűrített formában és a *curiositas* vádjának tözomszédságában, éppen az „alexandriai” értelemben vett *curiositas* vádját vonja önnön fejére, aki a sok információ (itt nem Periklés sírjáról van szó, mint Cicero említett példázatában, hanem Battoséról, ám a lényeg ugyanaz) közepette a saját figyelmét tereli el az igazság kereséséről.⁴⁵ Ha úgy vesszük, ezt is a fent jellemzett apotropaikus mechanizmus részeként értelmezhetjük: Catullus egy hasonlat védőszárnyai alatt a *curiosus*ok kenyerét is elveszi, amennyiben eljuttassa az irodalmi *curiosus* szerepét.⁴⁶

Tudás és nemtudás egyszerre van itt játékban: Catullus sok mindent tud, de egy- valamit ő sem tudhat, hogy ti. hány homokszem rejlik a sivatagban és hány csillag van az égen. Ezeket tudni, vagy ezek megszámlálására törekedni, az lenne csak az igazán *curiosus* magatartás – pár évszázaddal később Augustinus épp Catullus *adynaton*jaihoz hasonló abszurd példákat hoz majd fel a *curiositas*-ra⁴⁷ –, ám a vers

⁴³ ARKINS 1979, 633; FITZGERALD 1995, 54–55. A vers csend- és elhallgatás-effektusairól lásd STEVENS 2013, 54.

⁴⁴ Erről sokan írtak, lásd mindenekelőtt CAIRNS 1973; SEGAL 1974; ARKINS 1979.

⁴⁵ „[T]he extravagantly learned style adopted here by Catullus is one that a Greek writer might well call *periergos* and a Latin author *curiosus*” (LEIGH 2013, 83).

⁴⁶ Vö. még az alábbi, fontos megállapítással: „Hidden learning is substituted for sexual secrets.” (FITZGERALD 1995, 55.)

⁴⁷ *nec inveniris a superbis, nec si illi curiosa peritia numerent stellas et harenam et dimittantur sidereae plagas et vestigent vias astrorum* („[a] kevélyek még akkor sem találhatnak meg, ha szemfüles kutatással számba veszik az égitesteket, vagy akár a por fövényét és fölméri a mennyei pálya útját, avagy nyomon követik a csillagok futását”, Aug. *Conf.* 5.3.3, Városhi István fordítása, vö. LEIGH 2013, 83, n. 142).

beszélője természetesen nem próbálja megszámlolni sem a homokszemeket, sem a csillagokat, hanem annak tudásáról tesz tanúbizonyságot, hogy a homokszemek s a csillagok megszámlálhatatlanok, s a nemtudás tudásának a védelmébe rejti nyilvánosságra hozott szerelmét. Ebben az összefüggésben Lesbia mintha gyanúsán közel kerülne a *curiosa* szerepéhez: felteszi ugyanis a kérdést (mintegy kíváncsiskodik), hogy pontosan hány csókra is lenne szükség. Érdeemes észrevenni, hogy a vers akár támadás is lehet, amely Lesbia ellen irányul: te csak ne kérdezd, sugallja a macsó költői hang, hogy hány csókra van szükség (szükségem tőled), mert erre a kérdésre nem adható válasz, ha védelmezni akarjuk (akarom) azt, ami a miénk (azt, ami az enyém). Kíváncsiskodásod csak bajt szül: ha számszerűsíteni akarod, könnyen kár érheti szerelmünket (mármint azt, hogy a végtelenségig dúskálhatok a csókjaidban, értsd: a tőled kapott csókokban). A catullusi 7. *carmen* ennyiben pontos előzménye Horatius 1.11 ódájának (*Tu ne quaesieris...*): Lesbiához hasonlóan Leuconoe is azt a tanácsot kapja, hogy csak ne kérdezősködjön szerelmük számszerűsíthető (ott: időbeli) részleteiről.⁴⁸

Érdeemes észrevenni, hogy az 5. vers zord öregjei által forgalmazott *rumores* is a kíváncsiság felségterületére tartozik, ahogy oda illik a *quis malus* („egy gonosz”) irigykedése is, már csak a plautusi párhuzamból fakadóan is, miszerint nincs *curiosus*, aki ne akarna rosszat (*malevolus*). A *curiositas* kérdése hatja át a nyilvánosság mindkét versben központi szerepet játszó problematikáját: a kérdés az, hogyan lehet úgy „lopott szerelmünknek” (tulajdonképpen: szerelmemnek) felhőtlenül örülni, hogy ez a miénk (enyém) marad, és senki nem próbálja elvenni tőlünk? Eddig azzal érveltem, hogy a nyilvánosságra hozásra éppen a „kíváncsiak” praktikáinak elhárítása érdekében van szükség, ám a képlet ennél bonyolultabb, mint az éppen a 6. *carmen*ből, de Catullus más utalásaiból is kiderül. A szerelem Catullus egyszerre effeminált és macsó koncepciójában ugyanis olyan természetű érzelem, amelynek akkor lehet igazán örülni, sőt akkor meg is sokszorozódik az intenzitása, ha egy-szersmind el is tudunk dicsekedni vele,⁴⁹ mégpedig Catullus világában kétféle értelembe is: 1) dicsekvés a férfitársaknak a megszerzett nő vagy fiatal fiú szépségével; 2) a szerelmi szenvedély költői halhatatlanná tétele. A dicsekvést persze könnyen a lelkes közönség irigysége követi, így előre be kell biztosítani ennek elhárítását. Ebben a koncepcióban tehát a költő kíváncsivá teszi a „közönségét” (versének címezettjeit és olvasóit egyaránt), kívánja, hogy beleüssék az orruk az ő dolgába, ám egy-szersmind ennek káros hatásait is el kívánja hárítani.

5.

Mi történik a két csókvers által közrefogott 6. *carmen*ben? Azzal, hogy a tárgyalás végére hagyom, ironikus módon sokadszorra is megismétlem azt a műveletet, amely eddig is ismétlődően bekövetkezett a versek recepciótörténetében. Ugyanis míg a két

⁴⁸ A catullusi csókversek és Hor. *Carm.* 1.11 kapcsolatához lásd SCHWINDT 2016, 127–133.

⁴⁹ Vö. különösen *carm.* 55.18–22. Itt erre hivatkozva próbálja Camerius rávenni, hogy ossza meg vele tapasztalatait.

csókvers kifejezetten ismert (az 5. kedvelt iskolai-nyelvkönyvi olvasmány is, a 7. pedig ennek párjaként tett szert némi, kisebb mértékű ismertségre), a 6. *carmen* ki-mondottan rosszul járt a recepcióban, önmagában is, illetve abban a tekintetben is, hogy mikor ismerték fel egyáltalán az őt körülvevő két másik verssel való szoros kapcsolatát.⁵⁰ Szemben a visszafogott és szalonképes csókversekkel – amelyek a két ember közötti szexuális kapcsolat nyilvános jelének (s egyszersmind a szexualitás egyetlen nyilvános mozzanatának), a csóknak⁵¹ az apoteózisát viszik végbe, még ha *pars pro toto* alapon is –, a 6. *carmen* agresszív, a catullusi obszcenitás minden színében pompázó költemény, s ennek nyomán könnyen ki is kerül a delfinizált kiadásokból, ahogyan Fordyce kanonikus erővel bíró oxfordi kommentárja is kihagyja sok más „obszcén” Catullus-verssel együtt. A két, őt közrefogó vershez való kapcsolódásának felismeréséhez az ezredforduló Catullus-filológiájára volt szükség, amely, amikor rehabilitálja a 6. *carmen*-t, kénytelen ezt az 5. és a 7. *carmen*-hez képest meg-tenni, akaratlanul is fenntartva eltérő pozícióját. Folytassuk tehát a 6. *carmen*-nel:

*Flavi, delicias tuas Catullo,
ni sint illepidae atque inelegantes,
velles dicere nec tacere posses.
verum nescio quid febriculosi
scorti diligis: hoc pudet fateri.
nam te non viduas iacere noctes
nequiquam tacitum cubile clamat
sertis ac Syrio fragrans olivo,
pulvinusque peraeque et hic et ille
attritus, tremulique quassa lecti
argutatio inambulatioque.
nam nil stupra valet, nihil tacere.
cur? non tam latera ecfututa pandas,
ni tu quid facias ineptiarum.
quare, quidquid habes boni malique,
dic nobis. volo te ac tuos amores
ad caelum lepido vocare versu.*

Flavius, ki a kedvesed? Hiszen ha
nem rút vagy buta nő, Catullusodnak
föltárnád, sose tartanád titokban.
Csakhogy mit tudom én, miféle rusnya
kis ringyó, akiről regélni restelsz.
Mert nem özvegyek éjeid, hiába

⁵⁰ Lásd erről WRAY 2001, 152–153 (aki maga is utoljára hagyja a 6. *carmen* tárgyalását a „triplét” versei közül s maga is reflektál erre önironikusan; én fent csak az ő panaszait ismétlem meg).

⁵¹ Vö. HENDERSON 1999, 77.

hallgatsz róluk: az ágyad elkiáltja,
 oly dúsan koszorús, a szír olajtól
 oly szagos; meg a vánkoso, mely oly gyűrt
 mindkét oldalon, és a reszkető ágy
 rengő ingadozása, reccsenése.
 Nem tudod letagadni semmiképen.
 Mért? Nem volna a tested így kiszolgált,
 hogyha nem valamily bolondozástól.
 Bökd ki már, ami jó! ne rejtse a rosszat!
 Hadd tudjam. Szeretőddel együtt égig
 kívánlak fölemelni könnyű dalban.

Amint már többen felismerték, a 6. *carmen*ben Catullus éppen azt műveli, amivel a verset körülvevő 5. és 7. *carmen*ekben másokat vádol: felveszi a *curiosus* szerepét.⁵² *Curiosus*ként megpróbál mindent megtudni a „hallgatag” (tehát környezetének semmit el nem áruló) Flavius szerelmi kapcsolatáról, majd, miután ez sikertelennek bizonyul, a lehető legrosszabb indulatú feltételezéseit mintegy a nyilvánvalónak tekintett jelekből levont következtetésként (kvázi tényként) megfogalmazni, végül erre hivatkozva felszólítani a „színvallásra” (vagyis: vallja be, amit Catullus képzel és terjeszt róla), az indok pedig nem más: költőileg akarja megörökíteni a „szerelmét”. Mindazt, amit a 6. *carmen*t közrefogó versekben másoknak ró fel, s amitől megóvni kívánta önmagát és Lesbiát, itt ő maga követi el. Vérbeli *curiosus*ként – nyilván: mert nincs más dolga – beleártja magát mások szerelmi életébe, s addig nem tágít, míg ki nem derít erről valamit, pontosabban: míg létre nem hozza azt a szóbeszédet (*rumores*), amelyet úgy tüntethet fel, hogy ki is derített valamit, s amely végső soron azonossá válik azzal a „könnyű dallal” (*lepido ... versu*, 6.17), amellyel Flavius és kedvese szerelmét halhatatlanná kívánja tenni.⁵³ Fürdőzik a „dologtalan” *curiosus*ok kedvenc időöltésében: pletykák létrehozásában, alakításában és terjesztésében.⁵⁴

⁵² „What Poem 6’s Catullus personates and carries out is precisely what the Catullus of Poems 5 and 7 simultaneously wards off and invites: a stern, severely moralizing public exposure fueled by personal envy, prurient curiosity and pure malice. The twin guilty secrets – nowhere revealed, but held up, dangled, just beyond the reach of our eyes and ears in flurries of languid Hellenistic elegances – are in both instances a single and specific piece of knowledge, a number and a name: in Poems 5 and 7, the shameful multitude of kisses that Catullus desires from Lesbia; in Poem 6, the shameful identity of Flavius’ new love. Both secrets are subject to discovery, or at least to the suspicion that leads to discovery, through the twin routes of sight and speech. The aggression of a malevolent gaze (*invidia*) and maliciously framed poetic speech (*fascinatio*) that Catullus wards off in Poems 5 and 7 – all the while defying it, tempting its envy and teasing its curiosity with virtuoso bravura – is exactly the aggression he performs in Poem 6.” (WRAY 2001, 159) „In poem 6 he makes the sorts of attack on Flavius that he hopes to avert in 5 and 7.” (TESORIERO 2006, 11)

⁵³ Vö. WRAY 2001, 153; UDEN 2005, 642; CORBEILL 2015, 99.

⁵⁴ Vö. TESORIERO 2006, 14.

Szemben a másik két vers döntően vizuális karakterével (fény/sötétség, látás, ártó szemek), ez a vers egyértelműen *akusztikus* meghatározottságú. A hangsúlyosan *hallgatag* Flaviust (lásd a kétszer is azonos formában előforduló *tacere* főnévi igen-
evet) Catullus arra akarja rávenni, hogy beszéljen (*dicere, fateri, pandas* [a ’feltárás’
persze lehetne vizuális is, ám itt a kontextusból adódóan verbális], *dic*), és ő maga is
beszélni akar róla (*vocare*). Ugyanezt látjuk az ágy vonatkozásában: az ágy hallgat
(*tacitum*), ámde Catullus szerint hiába teszi ezt (*nequiquam*), mert, mondja ő, való-
jában – milyen szép catullusi oximoron! – ez a néma ágy „világgá kürtöli” (*clamat*),
hogy Flavius nem épp egyedül tölti éjszakáit.⁵⁵ S ez ismétlődik meg még pregnán-
sabbban a folytatásban: itt már nemcsak az ágy, hanem annak koszorús, szír balsam-
tól illatos, gyűrött vánkösű, ingadozó-recsegő mivolta tenné ugyanezt: kürtölné vi-
lággá a nem magányos éjeket. A „bűnjelek” a vers szerint tehát ezek lennének: az
ágy retorikája⁵⁶ és Flavius „szétkürt oldala”; ám ne feledjük, ezekre is egyetlen ta-
núnk a vers beszélője.⁵⁷ A *curiosus* beszélő folyamatosan ellenőrizhetetlen *rumor*-
ként leplezi le saját „könnyű dalát”.

A vers nemcsak obszcén hangnemében tér el a csókversektől, hanem abban is,
hogy látványosan érvényesíti azt, amit Catullus esetében Brian Krostenko nyomán
„language of social performance”-nek⁵⁸ vagy William Fitzgerald nyomán a catullusi
urbanitas nyelvének⁵⁹ nevezhetünk: a szerelmi, társadalmi, retorikai és poétikai szo-
fisztikáltság különféle dimenzióit – vagy fosztóképzős formájukban ezek hiányát –
felvillantó kulcsszavakból összeálló sajátos költői nyelvet. A kulcsszavak közül itt
az *illegidus*, az *inelegans* és a *lepidus* jelző szerepel, valamint az *ineptiae*, amely itt
Flaviusék szexuális örömeit, míg másutt – *carm.* 14b.1 – éppen a catullusi költészetet
jelző főnév! Ezek a jellemzően nehezen fordítható kifejezések ebben a versben egy-
felől Flavius feltételezett kedvesének („ki-tudja-miféle-kurvájának”, *nescioquid*
scorti) *urbanitas*-deficitjére világítanak rá (*illegidus*, *inelegans*: ’nem bájos, nem
szép, nem szellemes, nem elegáns, nem kifinomult, nem könnyed’ stb.), másrészt
arra, hogy Catullus költészete viszont módfelett megfelel az *urbanitas*-ból fakadó el-
várásoknak (*lepidus*: ’bájos, szép, szellemes, elegáns, kifinomult, könnyed’, vö.
carm. 1.1), és ő éppen ezt a költészetet bocsátja Flavius rendelkezésére, hogy
mennybe menessze (*ad caelum ... vocare*) szerelmével együtt. A *lepidus versus*
ugyanakkor mintha jóval inkább a csókversek poétikáját írná le; s így elgondolko-
hatunk azon, hogy a támadás mintha éppen így lenne kifundálva: ha nem titkolózná-
tok annyira, mint amennyire teszitek, akkor nem egy ilyen invektíva szólna rólatok,
hanem – mintegy műfajváltással – eljuthatnátok ti is a csókversek világába; s akkor

⁵⁵ A *carm.* 6 hang- és főként hallgatás-effektusaihoz lásd (hihetetlen alapossággal) STEVENS 2013, 19–46.

⁵⁶ Az *argutatio* és az *inambulatio* retorikai kontextusához lásd CORBEILL 2015, 96, n. 76.

⁵⁷ Erről STEVENS (2013, 19–46) részletekbe menően értekezik, lásd pl. az arra vonatkozó fejtegetését, hogy Catullus e versben voltaképpen némaságra ítéli Flaviust és kedvesét (p. 22).

⁵⁸ Vö. KROSTENKO 2001.

⁵⁹ Vö. FITZGERALD 1995, 87–113.

nem a keféleteseket tárnám a nagyvilág elé, hanem csókjaitokat zengené „könnyű dalom”. Ennek megfelelően a 6. *carmen* mintha egyfajta előzményvers lenne egy képzeletbeli, meg nem írt (vagy fent nem maradt?), immár Flaviusék szerelméről szóló csókvershez. Akárcsak a 12. *carmen*ben, Catullus hendecasyllabusai mintha itt is azt a célt szolgálnák, hogy rávegyék a címzettet viselkedése megváltoztatására: ebben az esetben újabb hendecasyllabusok érkehetnek, melyek immár *lepidus* módon számolnak be a valóban *lepidus* – mert nem titkolt – kedvesről és szerelemről. (Teszi ezt persze éppoly nyilvánosan, mint amely nyilvánosság a majdani költeménynek is osztályrésze lesz; bár olyan scenáriót is felvázolhatunk, miszerint a 6. *carmen* egy, a fikcionális eredeti intenció szerint egy még nem nyilvános előzetes változata a majdani, Flaviusékról szóló csókversnek, csak mivel Flavius nem módosított viselkedésén, s nem árulta el a *curiosus* költőnek szerelme részleteit, Catullus mintegy az előzetes változat közlése mellett döntött. Mindez természetesen a *libellus* fikcionális keretein belüli játék „fikcióval” és „valósággal”). S talán épp ebben rejlik a kulcs: mintha a „kíváncsiság-triptychon” versei így együtt azt sugallnák, hogy azért nem érdemes titkolózni, mert ha nyilvánosságra tárjuk szerelmi szenvedélyünk, akkor urai lehetünk az erről szóló kommunikációnak. Ha titkolózunk – vagy, tehetjük hozzá, ha nincs is mit titkolnunk, csak egy *curiosus* költemény céltáblájává válunk –, akkor bármilyen *rumor* keletkezhet szerelmi viszonyainkról. Ennyiben a 6. *carmen* a visszajáról erősíti meg (persze inszINUÁCIÓ révén) az 5. és a 7. üzenetét: így jár az, aki nem biztosítja be magát a kíváncsiak ellen. Catullus ennek jegyében örömmel játszotta el a *curiosus* szerepét.

Ám nem mondhatjuk – ez túlságosan is a lírai énhez lojális értelmezés lenne –, hogy Catullus a szerepjátszás közben (ha ugyan szerepet játszott) ne vált volna igazi, vérbeli *curiosusszá*. A catullusi polimetrikus költői térben szerepet és személyiséget amúgy is igencsak nehéz, ha nem lehetetlen elkülöníteni: az őszinteség mímelése, amely a catullusi önreprezentáció egyik alapvető eszköze, maga is akárhányszor szerepként lepleződik le, miközben az önként vállalt szerepnek látszó vagy ekként értelmezett viselkedési mintázatok éppen a (nyilván szerepkonstrukcióként értett) lírai személyiség karakterjegyeiként is felfoghatók. Ha Catullus *curiosusként* viselkedik, akkor – higgyük el – *curiosus* is, és ez nem valamiféle kivételes jelenség a polimetrikus versek világában. Természetesen sajátos *curiosus* ő: nem a társadalmi normákat számonkérő *senex*, hanem az *urbanitas* nehezen definiálható normáit agresszíven számonkérő költő, aki – talán éppen a túlzott *otium* következtében (vö. *carm.* 10.1, 50.1, 51.13–16), tehát mert annyira ráér? – folyamatosan, szünet nélkül mások dolgába ártja magát, mások magánéletében vájkál, és mások „vélt vagy valós” ügyeit teregeti ki a nyilvánosság elé. A catullusi polimetrikus (és epigramma-) költészet éltető eleme éppen ez; s ha úgy vesszük, ennek szatirikus ábrázolása, amikor a lírai én *curiosusként* engedi láttatni saját magát. Ennek megfelelően a catullusi *curiositas* megjelenítése e versekben legalább kétféle célt szolgál. Azon túl, amit már láttunk (a nyilvánosság révén elvenni a kíváncsiak kenyerét, s így bebiztosítani saját szerelmünket, valamint másokkal szemben eljátszani a *curiosust*, hogy ők is belássák:

nincs értelme titkolózni), egy másik cél is megnevezhető: komikus-szatirikus modellt kínálni arra a tevékenységre, amely ennek a költészetnek a fenntartásához elengedhetetlen, s felmutatni egy ilyen költészet lírai énjének a mintegy szükségszerű karakterjegyeit. Ennek a költészetnek a művelőjeként, sugallja Catullus, elkerülhetetlen, hogy vállaljam a „minden lében kanál” *curiosus* gyötrelmes szerepét. *Miser Catulle!*

BIBLIOGRÁFIA

ARKINS 1979

Brian ARKINS: Catullus 7. *L'Antiquité Classique* 48. 1979, 630–635.

BARCHIESI 2005

Alessandro BARCHIESI: The search for the perfect book: a PS to the New Posidippus. In: *The New Posidippus. A Hellenistic Poetry Book*. Ed.: Kathryn GUTZWILLER. Oxford, Oxford UP, 2005, 320–342.

BARTON 1993

Carlin A. BARTON: *The Sorrows of the Ancient Romans. The Gladiator and the Monster*. Princeton, N. J., Princeton UP, 1993.

BLUMENBERG 1988

Hans BLUMENBERG: *Der Prozeß der theoretischen Neugierde*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1988.

CAIRNS 1973

Francis CAIRNS: Catullus' *basia* poems (5, 7, 48). *Mnemosyne* 26. 1973, 15–22.

CORBEILL 2015

Anthony CORBEILL: *Sexing the World. Grammatical Gender and Biological Sex in Ancient Rome*. Princeton, Princeton UP, 2015.

CULPEPPER STROUP 2010

Sarah CULPEPPER STROUP: *Catullus, Cicero, and a Society of Patrons. The Generation of the Text*. Cambridge, Cambridge UP, 2010.

FITZGERALD 1995

William FITZGERALD: *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position*. Berkeley, University of California Press, 1995.

FORDYCE 1961

Christian James FORDYCE: *Catullus. A Commentary*. Oxford, Clarendon Press, 1961.

HENDERSON 1999

John HENDERSON: Who's counting – Catullus by numbers. In: John HENDERSON: *Writing Down Rome. Satire, Comedy, and other Offences in Latin Poetry*. Oxford, Oxford UP, 1999, 69–92.

KROSTENKO 2001

Brian A. KROSTENKO: *Cicero, Catullus, and the Language of Social Performance*. Chicago, The University of Chicago Press, 2001.

LEIGH 2013

Matthew LEIGH: *From Polypragmon to Curiosus. Ancient Concepts of Curious and Meddlesome Behaviour*. Oxford, Oxford UP, 2013.

MANWELL 2007

Elizabeth MANWELL: Gender and masculinity. In: *A Companion to Catullus*. Szerk. Marilyn B. SKINNER. Malden, MA–Oxford, Wiley–Blackwell, 2007, 111–128.

MARR 2006

Alexander MARR: Introduction. In: *Curiosity and Wonder from the Renaissance to the Enlightenment*. Eds.: Robert John Weston EVANS–Alexander MARR. Aldershot, Ashgate, 2006, 2–21.

QUINN 1996

Kenneth QUINN: *Catullus. The Poems. Edited with Introduction, Revised Text and Commentary*. Bristol, Bristol Classical Press, 1996.

SCHWINDT 2016

Jürgen Paul SCHWINDT: The magic of counting: on the cantatoric status of poetry (Catullus 5 and 7; Horace *Odes* 1.11). In: *Augustan Poetry and the Irrational*. Szerk. Philip HARDIE. Oxford, Oxford UP, 2016, 117–133.

SEGAL 1974

Charles SEGAL: More Alexandrianism in Catullus VII? *Mnemosyne* 27. 1974, 139–143.

SKINNER 2007

Marilyn B. SKINNER: Authorial arrangement of the collection: a debate past and present. In: *A Companion to Catullus*. Ed.: Marilyn B. SKINNER. Malden, MA–Oxford, Wiley–Blackwell, 2007, 35–53.

STEVENS 2013

Benjamin Eldon STEVENS: *Silence in Catullus*. Madison, WI, The University of Wisconsin Press, 2013.

TESORIERO 2006

Charles TESORIERO: Hidden kisses in Catullus: poems 5, 6, 7 and 8. *Antichthon* 40. 2006, 10–18.

UDEN 2005

James UDEN: *Scortum diligis*: a reading of Catullus 6. *The Classical Quarterly* 55. 2005, 638–42.

WATSON 2003

Lindsay C. WATSON: *A Commentary on Horace's Epodes*. Oxford, Oxford UP, 2003.

WRAY 2001

David WRAY: *Catullus and the Poetics of Roman Manhood*. Cambridge, Cambridge UP, 2001.